

El cambio en la percepción de lo teatral:
las crónicas de Madame Vestris
· *Manuel Iglesias-Vázquez* ·

Manuel Iglesias-Vázquez

Universidad Camilo José Cela, España

El cambio en la percepción de lo teatral: las crónicas de Madame Vestris

DOI: 10.36446/be.2025.71.412

Resumen

El desarrollo teatral ha experimentado transformaciones significativas que han redefinido la percepción escénica. Es destacable el caso de Madame Vestris, actriz y gerente teatral inglesa, cuya contribución a la escena radica en la introducción de la caja escénica o *box set*. Este estudio realiza una revisión sistemática de la bibliografía existente para analizar el impacto de esta innovación mediante las críticas periodísticas de la época. Los resultados evidencian modificaciones sustanciales en la valoración crítica y la recepción del público. Asimismo, se identifica una relación entre esta disposición escénica y corrientes como el Realismo francés y el Verismo italiano. Finalmente, la revisión confirma la validez del análisis aplicado, consolidándolo como un método riguroso para el estudio de la evolución teatral.

Palabras clave

Arquitectura; Artes escénicas; Espacio; Caja escénica; Recepción

The Change in the Perception of Theatricality: The Chronicles of Madame Vestris

Abstract

Theatrical development has undergone significant transformations that have redefined stage perception. Notably, the case of Madame Vestris, an English actress and theatre manager, stands out for her contribution to the stage through the introduction of the box set. This study conducts a systematic review of the existing literature to analyze the impact of this innovation through contemporary journalistic criticism. The results reveal substantial modifications in critical appraisal and audience reception. Furthermore, a connection is identified between this stage arrangement and movements such as French Realism and Italian Verismo. Finally, the review confirms the validity of the applied analysis, establishing it as a rigorous method for studying the evolution of theatre.

Keywords

Architecture; Performing Arts; Space; Box Set; Reception

Recibido: 11/03/25. Aprobado: 16/05/25.

A lo largo de los siglos, la arquitectura teatral ha evolucionado en estrecha relación (o sometimiento) con la literatura dramática (véase Monegal Brancós 2020), influyendo ambas en la manera en que el público percibe las representaciones escénicas. Mientras los dramaturgos han moldeado la experiencia teatral a través de sus textos, los espacios arquitectónicos han determinado la forma en que los espectadores interactúan con la obra (véase Banega 2021). Los cambios en la disposición escénica, la ubicación del público y el uso de la tecnología han transformado continuamente la aprehensión del espectáculo (véase Iglesias Vázquez 2024). Así, la arquitectura teatral no solo ha servido como contenedor de la representación, sino también como un elemento activo en la construcción del significado de la obra. En este sentido, la interdependencia entre texto dramático y espacio escénico demuestra que el teatro es un fenómeno dinámico, en constante adaptación a los cambios culturales y estéticos de cada época.

Asimismo, debe otorgarse especial relevancia al período comprendido entre los siglos XVIII y XIX, en el que movimientos como el prerromanticismo, el Romanticismo y sus predecesores contribuyeron significativamente a transformar la concepción de la representación teatral. Durante esta etapa, la realidad adquirió un papel central en la actuación dramática, con una marcada intención de reproducirla de manera fidedigna en escena. Sin embargo, esta búsqueda de verosimilitud no se limitó a una simple imitación del mundo real, sino que se configuró como una realidad idealizada, construida y estilizada de tal forma que lograba superponerse a la experiencia cotidiana. De este modo, el teatro no solo reflejaba el entorno social y cultural de la época, sino que también lo reinterpretaba. Ofrecía así una versión embellecida o intensificada de la verdad, acorde con los principios estéticos y filosóficos de estos movimientos (véase Nieto Nuño 2021).

Esta evolución tuvo una influencia directa en movimientos posteriores como el Realismo y el Naturalismo, los cuales se nutrieron de las experimentaciones y propuestas del período romántico. A partir de estos planteamientos, se impulsó una renovación tanto conceptual como técnica y actoral, con el propósito de dotar a la escena de una autenticidad cada vez mayor. Bajo la premisa fundamental de

justificar cualquier propuesta en favor de una mayor verosimilitud espacial, se introdujeron innovaciones en la configuración del espacio escénico. Así, dentro de un mismo marco teatral, comenzaron a desarrollarse disposiciones más complejas. En ellas coexistían espacios múltiples, intercalados y visibles, siempre con un alto grado de realismo. Estas transformaciones no solo enriquecieron la puesta en escena, sino que también ampliaron las posibilidades expresivas del teatro. Se consolidaba así un lenguaje visual más cercano a la percepción del espectador (véase Surgers 2004).

Entre las diversas propuestas surgidas en el contexto del Romanticismo, una de las más significativas fue la noción de cajón (o medio cajón) escénico, aplicada en los teatros de tipología arquitectónica conocida como “a la italiana” (véase Cantero García 2021). Este modelo teatral, que se consolidó como el más extendido, estableció una clara separación entre la zona de representación y la sala destinada al público, delimitadas por el marco escénico o embocadura. Dicho marco escénico es el resultado de un proceso evolutivo que tiene sus raíces en la ampliación de la puerta central de los escenarios de los teatros clásicos de Grecia y Roma. Su desarrollo responde nuevamente a la intención de alcanzar un mayor realismo teatral, permitiendo una representación más inmersiva y verosímil (véase Revuelta Bravo 2018). Con esta configuración, se buscaba reforzar la ilusión escénica, creando un espacio autónomo en el que la acción dramática pudiera desarrollarse con mayor profundidad visual y coherencia espacial, en sintonía con los ideales estéticos del período. De manera general, la principal contribución del cajón escénico al marco teatral radicó en la redefinición del espacio de representación de los actores sobre el escenario. En concreto, se transformó la disposición tradicional de los bastidores laterales y se estableció una nueva relación entre el escenario y la percepción del espectador. Mientras que en el sistema espacial anterior estos bastidores se ubicaban de manera paralela a la sala, la nueva configuración los dispuso de forma perpendicular. Se generaba de este modo una mayor sensación de profundidad y estructuración del espacio escénico.

Este cambio no solo afectó la disposición física del escenario. También tuvo un impacto significativo en la concepción de la puesta en escena al permitir una mejor organización de los elementos escenográficos y una mayor coherencia en la ambientación de los espacios representados. La incorporación de un plano de techo cubierto sobre la escena, en conjunto con el tradicional telón de fondo, consolidó esta evolución al crear una cámara cerrada e independiente dentro del escenario. Gracias a esta innovación, el espacio escénico adquirió la apariencia de

una habitación real, reforzando la sensación de verosimilitud y favoreciendo una mayor inmersión del público en la representación teatral. Este tipo de estructura permitió a los directores y escenógrafos experimentar con una mayor variedad de recursos visuales y narrativos, consolidando el realismo como una de las principales aspiraciones del teatro de la época.

Este proceso sentó las bases para las futuras exploraciones escénicas en el teatro moderno (véase Pariente Frago 1988). Esta nueva disposición escénica no solo redefinió la estructura del espacio teatral, sino que también transformó la relación perceptiva entre el público y la representación. Al tratar el interior del cajón escénico como una estancia cerrada, la sensación de intimidad se acentuó, generando una separación más marcada entre la ficción y la realidad. La embocadura del teatro pasó a funcionar como un paramento transparente a través del cual el espectador observaba la escena sin intervenir en ella, como si fuese un testigo inadvertido de la acción (véase Abuín González 2007). Este principio sentó las bases de la “cuarta pared”, un concepto clave en la evolución del teatro realista. Formulado por el director y gestor teatral francés André Antoine¹ (véase Vilvandre de Sousa 2000), este enfoque implicaba que los actores debían actuar con total naturalidad, ignorando la presencia del público, lo que reforzaba la sensación de autenticidad en la representación.

Esta innovación marcó un punto de inflexión en la puesta en escena, influyendo en la construcción del teatro moderno y en la manera en que se concibe la relación entre los intérpretes y los espectadores.

En la presente investigación se propone un estudio y análisis exhaustivo de las repercusiones que la implantación del medio cajón (o *box set* en inglés), junto con otras innovaciones introducidas en el teatro romántico inglés, tuvo durante este período histórico del drama. En este sentido, el estudio pretende explorar cómo estos cambios influenciaron la percepción de las obras dramáticas por parte de la audiencia, a través de una nueva forma de representación que transformó la manera en que el público experimentaba el espectáculo.

Es relevante señalar que la crítica literaria y escénica aún no ha logrado precisar con exactitud el momento concreto en el que el medio cajón o *box set* se integró por completo en la arquitectura de los teatros “a la italiana”. Una parte de la crítica

¹ André Antoine (Limoges, Francia, 1858-1943) fue actor, director y gestor teatral. Es considerado uno de los grandes reformadores de la escena de finales del siglo XIX.

especializada sitúa la incorporación del medio cajón en los escenarios a mediados del siglo XVIII (véase Müller 2005), lo que marcaría su primera aparición en la arquitectura teatral. Sin embargo, existe otra corriente dentro de los teóricos dramáticos que sostiene que esta innovación no se introdujo plenamente hasta el siglo XIX (véase Pariente Fragoso 1988), cuando el cambio en las prácticas teatrales se consolidó de manera más clara. En cualquier caso, más allá de la controversia sobre la fecha exacta de su implantación, lo que sí es unánimemente reconocido por la crítica dramática es el papel fundamental de la actriz y empresaria inglesa Madame Vestris en el desarrollo y la popularización de este recurso en el teatro de la época (véase Macgowan y Melnitz 1997). Por este motivo, en este trabajo se propone llevar a cabo una revisión sistemática centrada en la figura de Lucia Elizabeth Mathews (Londres, Inglaterra, 1797-1856), conocida en el ámbito teatral como Madame Vestris.

Madame Vestris fue una figura polifacética en el teatro de entre siglos, reconocida tanto como cantante y actriz de teatro y ópera. Su versatilidad artística la convirtió en una de las figuras más destacadas de la escena teatral de la época. Además de su talento interpretativo, Vestris se destacó como gestora teatral, siendo la primera mujer regente de sus propios teatros (véase Pearce 1900). Entre ellos se encuentran el *The Olympic Theatre* y el *The Covent Garden* en Londres (véase Lock 2020). Su liderazgo marcó un hito en la historia del teatro, ya que no solo introdujo importantes innovaciones, como la popularización del medio cajón o *box set*, sino que logró romper barreras en un campo principalmente dominado por hombres como era, también, el teatro.

Es importante destacar el caso del *The Olympic Theatre*, el cual, durante la gestión de Madame Vestris, se encontraba en una situación particularmente complicada debido a la Ley de Licencias (1737-1843). Esta legislación dividía a los teatros en legítimos e ilegítimos. Los teatros legítimos eran aquellos que contaban con la patente oficial para representar obras dramáticas, mientras que los ilegítimos, como el *The Olympic Theatre*, carecían de esta autorización (véase Moody 2007). Esta clasificación otorgaba a los teatros mayores el privilegio de representar dramas, mientras que los teatros menores solo podían presentar obras cortas con acompañamiento musical. En consecuencia, los teatros ilegítimos no solo se veían limitados en cuanto al tipo de repertorio, sino también en cuanto a su prestigio y capacidad para atraer a un público diverso. Ante esta desigualdad legal, Madame Vestris se vio obligada a buscar formas de sortear estas restricciones. La crítica literaria teatral señala que esta circunstancia llevó a Vestris a elegir repertorios

dramáticos diferentes a los habituales en su teatro contemporáneo. Propuso a tal efecto obras de carácter innovador y de gran atractivo, que no solo se ajustaran a las limitaciones impuestas por la ley, sino que también ofrecieran una alternativa moderna y estimulante para el público, más integral e inclusiva del hecho teatral. Además, con el objetivo de atraer a la mayor audiencia posible, Vestris impulsó una renovación integral del propio espacio teatral. De este modo, antes de reabrir el *The Olympic Theatre* bajo su gerencia, realizó diversas obras de reforma. En ellas acondicionó el edificio con el fin de adaptarlo a las nuevas exigencias de sus espectáculos y crear una atmósfera más acogedora, inmersiva y atractiva. Estas reformas no solo mejoraron las condiciones para los actores, sino que también favorecieron una experiencia más íntima y de mayor calidad para el público, lo que permitió al teatro destacar por su ambiente exclusivo y de buen gusto (véase Bratton 2008).

Madame Vestris, gracias a su doble labor como actriz y gerente teatral, desempeñó un papel fundamental en la transformación de la puesta en escena y en la manera en que se percibían las obras dramáticas en la primera mitad del siglo XIX (véase Macgowan y Melnitz 1997). Su dirección estuvo marcada por una notable innovación en la producción teatral, lo que le permitió llevar a escena e interpretar algunas de las obras más destacadas del momento. Entre ellas son relevantes: *The Conquering Game* (1832), *The Promotion* (1833), *Paired Off* (1833), *Court Favours* (1836), *The Two Figaros* (1836) y *London Assurance* (1841).

La crítica dramática no solo le atribuye la introducción y desarrollo del medio cajón sobre el escenario, un recurso que contribuyó a mejorar la profundidad y el realismo en las representaciones, sino que también resalta su esfuerzo por acercar la realidad al ámbito teatral (véase Macgowan y Melnitz 1997). En esta labor, colaboró estrechamente con James Robinson Planché (1796-1880), un dramaturgo londinense reconocido por su defensa de la precisión histórica en la escena, particularmente en lo que respecta al vestuario y la decoración (véase Roldán Moral 2014). Esta búsqueda de la verdad escénica se lleva al extremo, alcanzando un nivel casi obsesivo por la verosimilitud absoluta y la fidelidad en la representación. A medida que esta tendencia se desarrolla, se introducen en el escenario elementos cada vez más realistas, no solo en términos de objetos decorativos o de *atrezzo*, sino también a través de la incorporación de elementos arquitectónicos construidos con precisión, como ventanas, molduras o escaleras. Esta evolución marcará el camino hacia el Naturalismo y el Realismo en Francia a mediados del siglo XIX (véase Oliva y Torres Monreal 2021), donde la

exigencia de autenticidad en la escenografía se convertirá en un principio fundamental. Ya en los inicios del siglo XX, André Antoine insistirá en la utilización de materiales reales en la escenografía, rechazando cualquier tipo de simulación y apostando por una reproducción fidedigna del entorno representado (véase Antoine 1903). Este enfoque contribuirá a consolidar las bases del Verismo italiano, movimiento literario y teatral desarrollado por autores como Giovanni Verga (1840-1922), Luigi Capuana (1839-1915) y posteriormente Luigi Pirandello (1867-1936), uno de sus discípulos (véase Vittorini 1935).

El realismo decorativo y conceptual, junto con la transformación del espacio escénico, no solo darán lugar a la consolidación de la denominada “cuarta pared”, que establece una separación entre los actores y el público, sino que también propiciarán su posterior ruptura. Esto pondrá en cuestión las convenciones teatrales tradicionales (véase López Chuhurra 1967). Décadas más tarde, ya en el siglo XX, Luigi Pirandello llevará esta concepción espacial al límite, deconstruyendo la relación entre ficción y realidad. A través de sus propuestas teatrales, explotará las posibilidades del medio cajón y las llevará al extremo, presentando en escena a un actor real, autónomo, frente a un público igualmente real, en un espacio que no pretende ser otra cosa que lo que es: el propio teatro (véase Pellettieri 1997). De esta manera, la contribución de Madame Vestris a la escena teatral occidental se manifestó en dos aspectos fundamentales. Por un lado, desde el punto de vista arquitectónico, su uso del medio cajón transformó la espacialidad del escenario, dotándolo de una mayor profundidad y verosimilitud. Por otro lado, desde la óptica de la escenografía, su apuesta por una decoración meticulosamente realista permitió que el espectador percibiera un entorno casi tangible, elevando el grado de inmersión en la representación.

Sin embargo, estas innovaciones conceptuales y estéticas en la percepción y el espacio dramático generaron controversia y fueron objeto de discusión tanto por parte de los espectadores que asistían a los teatros como de los críticos teatrales de la época en la prensa generalista (véase Appleton 1974). Aunque la crítica teatral más reflexiva, profunda y profesional del siglo XIX se desarrollaba principalmente en revistas dedicadas y especializadas en el ámbito escénico, la creciente democratización del teatro como forma de ocio accesible a un público más amplio (véase Fernández Muñoz 2002) propició que diarios y gacetas de carácter general también informaran sobre los estrenos y los acontecimientos teatrales más relevantes. Estos contenidos

se integraban en secciones dedicadas a la cultura, la sociedad o el teatro (véase Fondevila 2010), contribuyendo a la difusión de la actividad escénica entre sectores más amplios de la población.

Del mismo modo, a pesar de que las reseñas periodísticas de la época solían incluir un lenguaje adjetivado, reflejando la subjetividad del autor, y en muchos casos se publicaban de manera anónima, su valor como fuente de estudio para la recepción teatral es innegable. Estas críticas no solo proporcionaban descripciones detalladas de las propuestas dramáticas, sino que también ofrecían una valoración desde la perspectiva del crítico y un testimonio de la acogida del público (véase Pérez Jiménez 2004). Por ello, las crónicas históricas teatrales pueden considerarse una fuente válida de investigación científica (véase Sirera 2009), especialmente para el análisis de la repercusión de determinados hechos teatrales. En este sentido, el estudio de las reseñas publicadas en la prensa de principios del siglo XIX permite comprender las impresiones y el grado de aceptación que una obra o innovación escénica suscitaba en su contexto original.

Es por todo ello que, aunque existen investigaciones y documentación relevantes sobre Madame Vestris que destacan su impacto basándose en artículos de prensa generalista de su época (véase Williams 1973), el estudio aquí planteado propone un análisis más profundo de su figura como actriz, cantante y regente teatral. Para ello, se llevó a cabo una recopilación e investigación exhaustiva de diversos artículos publicados en la prensa del periodo. El principal objetivo es examinar detalladamente su influencia en la escena dramática. A partir de estos textos periodísticos, se aplica una metodología basada en la revisión sistemática para evaluar la implicación y el alcance de sus innovaciones teatrales. El presente análisis se centra especialmente en su contribución a la espacialidad arquitectónica del escenario. Este enfoque permite analizar cómo las crónicas teatrales de la época reflejaban las reacciones del público y de la crítica ante su propuesta escénica.

En conclusión, el presente trabajo de investigación persigue, a través de una aproximación metodológica de revisión sistemática de las crónicas teatrales del periodo estudiado, profundizar en la comprensión de la relevancia de Madame Vestris. En particular, se pretende examinar el impacto de sus innovaciones en la arquitectura teatral y su papel en la transformación del espacio escénico, aportando así una nueva perspectiva sobre su legado en la historia del teatro.

La pregunta principal, por tanto, que motiva la presente revisión sistemática se plantea en los siguientes términos: ¿qué enfatiza la prensa generalista de la época sobre producción artística de Madame Vestris en sus innovaciones en el campo de la espacialidad representativa dentro de la arquitectura de los teatros? De este modo, con los resultados alcanzados se pretende reafirmar a la figura de Madame Vestris como disruptiva de la escena dramática a ojos del espectador y de la crítica periodística, de manera análoga a la visión presentada por la crítica literaria teatral. En este sentido, se reconfirma también el proceso de revisión sistemática de la prensa generalista como un método confiable para la investigación científica.

I. METODOLOGÍA

El diseño metodológico empleado para este artículo se basa en un procedimiento de revisión sistemática, el cual permite abordar de manera rigurosa el análisis de la literatura existente sobre el tema de estudio (véase Hinojosa-Ticono *et al.* 2021). A través de este enfoque, se busca realizar un examen detallado de las fuentes originales, utilizando un tratamiento observacional que permita captar de forma precisa las características y elementos relevantes del objeto de la investigación (véase Revilla 2020). Serán estas fuentes las que proporcionen la información necesaria para dar respuesta a los objetivos planteados en la investigación, asegurando que los datos analizados provengan de materiales fidedignos y pertinentes. La presente revisión sistemática se ha llevado a cabo siguiendo las pautas establecidas en la declaración de la metodología PRISMA 2020 (véase Aklh *et al.* 2021), que garantiza la transparencia, consistencia y exhaustividad en los procesos de selección, análisis y síntesis de las fuentes.

El cuerpo de la información de este trabajo se construyó a partir de fuentes archivísticas, concretamente artículos periodísticos ingleses de la época en los que se menciona a Madame Vestris. En este sentido, el idioma de búsqueda fue el inglés, ya que la mayoría de las fuentes relevantes se encuentran en este idioma. Los resultados obtenidos tras la aplicación de la metodología de revisión sistemática son traducidos al español por el autor de este artículo, siempre que se considere necesario citarlos debido a su relevancia para el análisis.

Para la recopilación de estos artículos, se han seleccionado las siguientes bases de datos históricas, reconocidas por su fiabilidad documental y por su extenso archivo temporal. Estas bases de datos han sido elegidas no solo por su prestigio, sino también por

su capacidad para ofrecer una amplia gama de fuentes primarias que abarcan distintos períodos de tiempo, lo que permite un análisis profundo y representativo de las publicaciones contemporáneas.

- *The British Newspaper Archive*²
- *Historical Newspapers from 1700s-2000s*³
- *National Endowment for the Humanities*⁴

Sobre las bases de datos previamente mencionadas, se ha llevado a cabo la revisión sistemática aplicando la metodología propuesta, a través de unos criterios de inclusión y exclusión específicos que permiten delimitar adecuadamente el alcance de la investigación.

Uno de los aspectos más relevantes en los criterios de selección es el marco temporal. Este se establece durante los períodos en los que Madame Vestris fue gerente de los dos teatros previamente mencionados. Así, se abarca su gestión al frente del *Olympic Theatre* desde 1831 hasta 1839 (véase Butler 2010) y del *Covent Garden Theatre* desde 1839 hasta 1842 (véase Wyndham 1906). Este período de tiempo es clave para comprender su impacto en la escena teatral de la época. Durante el proceso de selección de la muestra, se emplearon palabras clave relacionadas con este entorno de investigación en lengua inglesa, con el objetivo de filtrar aquellos artículos que hiciesen referencia directa a Madame Vestris. Asimismo, se incluyeron aquellos que mencionaban los teatros involucrados en el estudio (*Olympic Theatre*, *Covent Garden Theatre*), así como las obras representadas en estos espacios durante su regencia, o cualquier referencia a elementos escénicos y decorativos implementados en dichos teatros. Véase el Cuadro 1, donde se presentan la metodología aplicada y los criterios de inclusión y exclusión utilizados en esta investigación.

² Disponible en: <https://britishnewspaperarchive.co.uk>

³ Disponible en: <https://www.newspapers.com>

⁴ Disponible en: <https://chroniclingamerica.loc.gov>

Cuadro 1. Metodología			
Criterio	Descripción	Inclusión	Exclusión
Publicación	Artículo prensa generalista	X	
	Artículo de opinión teatral	X	
	Artículo de promoción teatral		X
	Artículo prensa especializada		X
Base de datos	<i>The British Newspaper Archive</i>	X	
	<i>Historical Newspapers from 1700s-2000s</i>	X	
	<i>National Endowment for the Humanities</i>	X	
Tipo de acceso	Libre	X	
	No libre		X
Marco temporal	Previa a 1831		X
	1831-1842	X	
	Posterior a 1842		X
Idioma de publicación	Inglés	X	
	Otro		X
Palabras clave	<i>Madame Vestris</i>	X	
	<i>The Olympic Theatre</i>	X	
	<i>The Covent Garden</i>	X	
	<i>The Conquering Game</i>	X	
	<i>The Promotion</i>	X	
	<i>Paired off</i>	X	
	<i>Court Favours</i>	X	
	<i>The Two Figaros</i>	X	
	<i>London Assurance</i>	X	
	<i>Furniture</i>	X	
	<i>Curtain</i>	X	
	<i>Scenery</i>	X	
	<i>Stage</i>	X	
	<i>Decoration</i>	X	
Planché	X		

Fuente: Elaboración propia

A partir de esta sistematización, se han extraído un total de trece (13) artículos publicados en periódicos de información general. En ellos se informa y se discute sobre la espacialidad escénica implementada por Madame Vestris durante su regencia en los teatros mencionados. Los artículos seleccionados se presentan en el Cuadro 2.

Cuadro 2. Artículos de revisión		
Número	Periódico	Fecha publicación
1	<i>English Chronicle and Whitehall Evening Post</i>	04-01-1831
2	<i>Weekly Times</i>	02-10-1831
3	<i>The Spectator</i>	27-10-1832
4	<i>True Sun</i>	29-11-1832
5	<i>The Examiner</i>	24-02-1833
6	<i>Morning Herald</i>	29-10-1833
7	<i>Sunday Evening Globe</i>	02-10-1836
8	<i>The News</i>	02-10-1836
9	<i>London Mercury</i>	04-12-1836
10	<i>London Dispatch</i>	04-12-1836
11	<i>The Times</i>	05-03-1841
12	<i>The Planet</i>	07-03-1841
13	<i>The Satirist; or, the Censor of the Times</i>	07-03-1841

Fuente: Elaboración propia

2. RESULTADOS

En esta sección se exponen los resultados derivados de la aplicación metodológica y los criterios de selección establecidos para los trece artículos analizados, núcleo de la investigación.

Una aproximación general a la bibliografía seleccionada, utilizando el sistema de investigación presentado, permite resaltar de manera preliminar algunos resultados clave. En primer lugar, es relevante señalar que todos los artículos seleccionados fueron publicados en periódicos con origen editorial en la ciudad de Londres, aunque se habían considerado previamente bases de datos que incluyen fuentes de otras partes del mundo. A pesar de este esfuerzo por ampliar el espectro geográfico, los artículos filtrados provienen totalmente de la prensa londinense, lo que pone de manifiesto la

centralidad de Londres en el contexto teatral de Madame Vestris. De todos los artículos filtrados, el 30% pertenece a cabeceras periodísticas generalistas que, a pesar de ser de enfoque más amplio, poseen un sesgo cultural o social notable en sus crónicas. Además, es importante destacar que todas las reseñas son de autoría anónima, tal y como se hace referencia en la introducción de este trabajo. Esto añade una capa de complejidad al análisis de estas, dado que no se conoce el perfil del crítico responsable.

De toda la información recabada, diez artículos hacen referencia a propuestas escénicas llevadas a cabo en el *The Olympic Theatre* mientras que las tres crónicas restantes se refieren a dramas representados en el *The Covent Garden*. Por otro lado, cuatro de los trece artículos seleccionados hacen en sus textos críticos referencias directas a la arquitectura y a la decoración del propio edificio teatral mientras que diez de ellos hacen una descripción sobre las decoraciones propuestas en la escena.

Es igualmente destacable que diez de los artículos adjetivan las propuestas presentadas por Madame Vestris como innovadoras, comparándolas con otros espectáculos contemporáneos en el circuito teatral londinense. Esta constante referencia a la novedad resalta el impacto de sus producciones en la percepción pública y crítica. Además, doce de las trece reseñas expresan una valoración positiva de las novedades introducidas, no solo por parte del crítico que firma la crónica, sino también por parte del público, cuyas reacciones son recogidas en los textos de manera explícita. Solo en uno de los trece artículos el autor del texto se muestra reticente a las novedades propuestas en la escena. Esta circunstancia, aunque en este caso también enfatiza la reacción favorable del público, lo que sugiere es que, a pesar de las reservas del crítico, la propuesta fue bien recibida en general.

A partir de estos resultados generales, se pueden identificar cuatro grandes grupos temáticos que emergen de la información obtenida y que resultan fundamentales para esta investigación:

- El concepto de innovación en la arquitectura teatral y en las propuestas escénicas.
- Las propuestas decorativas de Madame Vestris en sus producciones dramáticas.
- El uso específico y peculiar de los elementos de mobiliario y *atrezzo*.
- La valoración tanto por parte de la crítica especializada como del público.

A continuación, se exponen los resultados pormenorizados extraídos de la revisión sistemática de estos grupos temáticos. En ellos se aporta una visión más detallada y matizada de las contribuciones de Madame Vestris al teatro de su tiempo.

3. INNOVACIÓN DRAMÁTICA

Dentro de los mencionados artículos que sirven de base a esta investigación y que certifican la innovación en las propuestas de Madame Vestris, se identifican dos contribuciones clave que alteran significativamente la percepción teatral frente a los espectadores.

En relación con la primera aportación, se observa que en cuatro de las reseñas analizadas se hace referencia explícita a la reforma llevada a cabo en el *The Olympic Theatre*. En cuanto a la arquitectura del nuevo edificio tras las modificaciones impuestas, todas las crónicas coinciden en señalar la notable belleza del resultado. Además, se destaca el contraste evidente que presenta con respecto a otros teatros londinenses contemporáneos. Resaltan no solo la elegancia y el diseño innovador del espacio, sino también la manera en que esta reforma contribuyó a elevar la experiencia del público. Este aspecto marca una diferencia sustancial con los teatros tradicionales de la época. Se debe destacar en este punto la crónica publicada el día después de su inauguración en el periódico *English Chronicle and Whitehall Evening Post* el 4 de enero de 1831 y que por su interés se reproduce un extracto a continuación:

La decoración de su interior casi circular es bastante nueva: los paneles de las cajas están cubiertos con un papel para muebles francés, en el que están diseñadas figuras clásicas sobre un fondo carmesí. Esto es mucho mejor –más elegante– que cualquier adorno que pueda ponerse para una ocasión particular sin un gran gasto. De hecho, aunque no había ese perfecto acabado o riqueza en las diversas partes de los adornos que vemos en los grandes teatros, su efecto general fue a la vez vivaz y de buen gusto, y tiene mucho menos que ver con la simple atracción vistosa de la que goza cualquiera de los teatros menores que hemos visto hasta ahora. ([s.a.] 1831a: 7)

En segundo lugar, en ocho de los artículos seleccionados en esta investigación, se destaca de manera notable la innovación implementada sobre la propia escena, esto es, dentro del marco de representación. A través de estos textos, se derivan tres grandes diferencias originales que distinguen las propuestas de Madame Vestris respecto a sus competidores de la época.

La primera de estas innovaciones hace referencia a la mencionada mejora en la percepción de la obra dramática, lograda mediante la creación de las cámaras privadas, o lo que la crítica teatral denominará como “medio cajón escénico”. Este cambio, que consistió en modificar la disposición de los bastidores tradicionales, se caracteriza por la colocación de dos bastidores perpendiculares al marco escénico en lugar de los

acostumbrados bastidores paralelos. Esta innovación es descrita en una de las crónicas de la siguiente manera:

La pequeña pieza que ha suscitado estos comentarios [The Promotion] es evidentemente una traducción del francés, una bagatela ligera y divertida, muy bien interpretada en todo momento. Nos gusta la forma en que está dispuesto el escenario; su recinto más perfecto da la apariencia de una cámara privada, infinitamente mejor que el antiguo dispositivo de alas. ([s.a.] 1833: 117-118)

En consecuencia, en 1833 en la prensa londinense ya se describe la generación de la cámara privada a modo de habitación o *box set*. Tres años más tarde, la bibliografía seleccionada en esta revisión sistemática deja patente la implicación que una habitación dentro del escenario generaba en la propuesta escénica y su percepción por parte de los espectadores. La prensa califica estas implicaciones del medio cajón como “nuevos patrones”. Además, señala que debido a ellos, concretamente en la representación de *The Two Figaros*, los bailarines “bailan de espaldas” ([s.a.] 1836c: 93) a los palcos del teatro. Esta será una de las técnicas actorales que posteriormente, a principios del siglo XX, André Antoine aplicará en su *Causerie sur la mise en scène* (1903) para implementar completamente su teoría de la cuarta pared a través del medio cajón. En ella, si es necesario que los actores reciten de espaldas al público para favorecer la realidad de la interpretación, deberá aplicarse esta técnica como tal (véase Antoine 1903). Asimismo, y dentro de la misma crónica, es relevante la mención de que tal propuesta genera en los espectadores la sensación de estar contemplando un “teatro dentro de un teatro” ([s.a.] 1836c: 93) al modo en el que posteriormente, figuras como Luigi Pirandello perfeccionarían con su etapa *metateatral* (véase Ferroni 2017).

La segunda de las innovaciones destacadas por esta investigación en la prensa seleccionada se refiere a la variación introducida en el telón del propio escenario. En una de las crónicas seleccionadas tras la aplicación metodológica se revela de manera detallada el cambio en el mismo tanto en el color tradicional como en el nuevo sistema para su apertura propuesto por Madame Vestris en el *Olympic Theatre*.

También se ha introducido un nuevo telón de color verde claro, que cae en pliegues muy graciosos y está adornado en la parte inferior con una hermosa franja completa a juego; este telón se levanta desde los lados, en lugar de estar enrollado a la antigua usanza; esto lo consideramos una mejora. En general, no dudamos en decir que el Olympic es sin duda el teatro más elegante de la metrópolis. ([s.a.] 1831b)

En consecuencia, la bibliografía seleccionada para esta investigación proporcionó resultados clave sobre las innovaciones y modificaciones introducidas por Madame Vestris en la percepción dramática dentro de los teatros que gestionó.

4. EL CONCEPTO DE DECORACIÓN ESCÉNICA

La revisión sistemática de las fuentes consultadas revela que once de los artículos seleccionados describen de manera detallada el concepto decorativo que Madame Vestris aplicó a sus obras teatrales. En estos artículos, la exaltación de la consideración del concepto estético como uno de los factores fundamentales para el éxito de las representaciones teatrales es un tema recurrente y central. Esta apreciación resalta la importancia de la decoración no solo como un accesorio, sino como un elemento clave que contribuyó significativamente a la calidad y la recepción de las producciones.

Además, los artículos seleccionados no solo destacan la importancia de su enfoque decorativo, sino que también ponen de manifiesto su valor en comparación con otros teatros contemporáneos de Londres. El paradigma decorativo implementado por la actriz y gerente dentro del medio cajón fue calificado como uniforme e íntegro. Este nuevo paradigma generó un diseño que no solo transformó el escenario, sino que también marcó un estándar que, según los críticos, merecía ser emulado por los demás teatros londinenses de la época. De este modo, tanto la decoración del propio edificio teatral como las propuestas realizadas sobre el escenario fueron ensalzadas por las crónicas de la prensa local, que reconocieron el impacto de estas innovaciones en la evolución de la puesta en escena.

A este respecto, resulta particularmente relevante reproducir la siguiente crónica, de 1836, que detalla una de las colaboraciones de Vestris con Planché. Dichas colaboraciones influyeron considerablemente en la consolidación de estas propuestas decorativas en el drama.

Planché es el autor de la pieza inicial, que lleva el título de Court Favours. Se caracteriza por todo el tacto escénico por el que ha obtenido todo el crédito y por la exhibición de ese estilo conversacional que impregna todo lo que hace. Sin embargo, el éxito, que fue inequívoco, se debe principalmente al talento de la justa arrendataria, que se esforzó casi más allá de sus fuerzas. La puesta en escena fue –como siempre lo es en esta casa– verdaderamente admirable, y deseamos sinceramente que todos los directores sigan un ejemplo que ha sido de gran utilidad para quien lo puso. Cada cita, cada propiedad está donde debe estar y del tipo que debe ser. ([s.a.] 1836a: 317)

Asimismo, las crónicas seleccionadas en esta investigación ofrecen una certeza sobre la innovación y la permanencia del éxito de Vestris con la aplicación de su nuevo concepto decorativo teatral que perduró a lo largo del tiempo. Esta continuidad se evidencia en artículos que destacan cómo sus propuestas estéticas no solo fueron bien recibidas inicialmente, sino que mantuvieron su relevancia. En este sentido, una crónica de 1841, correspondiente a su gestión en el *The Covent Garden*, ilustra de manera precisa cómo esta renovación decorativa seguía siendo una característica destacada de sus producciones:

Estamos tan acostumbrados, cuando nos fijamos en el Covent Garden, a hablar en los términos más elevados de la forma admirable en la que se colocan las piezas en el escenario, que eso casi parece seguirse como algo natural: pero ciertamente en la presente ocasión Vestris se ha eclipsado a sí misma, porque las decoraciones son la descripción más espléndida. ([s.a.] 1841b: 5)

En consecuencia, la bibliografía seleccionada proporciona resultados relevantes sobre la concepción decorativa que Madame Vestris implementó en sus producciones. De esta manera, se confirma su impacto y aceptación por parte de la sociedad.

5. ELEMENTOS DE MOBILIARIO Y DECORACIÓN EN ESCENA

Tras la revisión sistemática llevada a cabo, se concluye que diez de los artículos de prensa seleccionados describen con gran detalle y precisión las decoraciones propuestas en las obras durante el marco temporal definido en esta investigación. Entre las reseñas encontradas, resulta relevante destacar las siguientes, las cuales ilustran las principales características de las propuestas decorativas de Madame Vestris y su importancia.

En primer lugar, sobre el estreno de la obra *The Conquering Game* se escribió: “La habitación, el gran ventanal, los bonitos muebles, la amplia alfombra, que extiende su generosa calidez hasta las candilejas, los vestidos, todo ayuda a realzar el adorno principal, Vestris [...]” ([s.a.] 1832). De esta crónica se deriva el uso también de elementos en el suelo de la escena con el uso de alfombras.

En otros de los resultados obtenidos sobre la precisión escénica se concreta la inserción de elementos reales como escritorios, guitarras e incluso elementos arquitectónicos reales como un “vasto patio, con estatuas, chorro de agua a lo lejos, un hermoso jardín y una entrada de mármol al palacio, todo ello en el escenario del Olímpico” ([s.a.] 1836b: 91).

A continuación, se reproducen extractos de dos de los artículos seleccionados por su relevancia tras el estreno en 1841 de la obra teatral *London Assurance*:

Una casa de campo está completamente construida sobre el escenario con terrazas, césped y jardín de flores; y las diferentes escenas del interior son suntuosas en extremo. De hecho, nada puede superar la manera enérgica en que se ha producido la comedia; y estamos seguros de que compensará ampliamente los gastos en los que se ha incurrido. ([s.a.] 1841b: 5)

En la siguiente crónica la decoración es aún más detallada con los objetos propuestos:

Se ha hecho todo lo posible en cuanto a decoración. Una casa en un jardín con parterres de flores, el interior de los cuartos y todos los muebles visibles a través de la ventana, un salón con las mesas y los cojines más caros, no son iguales a ninguna cosa conocida hasta ahora en el ámbito decorativo teatral. ([s.a.] 1841a: 5)

En consecuencia, tras la investigación realizada, se alcanzan resultados significativos que permiten obtener descripciones detalladas y precisas, las cuales facilitan una valoración y un análisis profundo de las novedades introducidas por la actriz y gerente inglesa. Estas innovaciones, expuestas a lo largo de los artículos consultados, ofrecen una visión clara de cómo sus propuestas decorativas y estructurales transformaron la escena teatral londinense.

6. REACCIÓN DE CRÍTICA Y PÚBLICO

Por último, la investigación realizada ha generado resultados significativos en relación con las valoraciones que la prensa generalista de la época hizo sobre las propuestas dramáticas de Madame Vestris. De acuerdo con los criterios específicos de inclusión y exclusión establecidos en la revisión sistemática, todos los artículos seleccionados encajan dentro del ámbito de la crítica teatral. Esta cuestión permite una evaluación coherente y centrada en el análisis de sus producciones. Como consecuencia de esto, todas las reseñas consultadas incluyen opiniones que provienen tanto del crítico que redacta la crónica como de la reacción del público que asistió a las representaciones.

En primer lugar, es importante señalar que doce de los trece artículos obtenidos reflejan una opinión favorable por parte del autor, destacando aspectos positivos de las innovaciones introducidas en las producciones de Vestris. Sin embargo, la reseña restante, aunque no emite una valoración abiertamente negativa, muestra ciertas reservas. En concreto, esta reseña ofrece dudas respecto a la rentabilidad de la producción

debido a la extrema y detallada decoración realista, sugiriendo que este enfoque podría no ser económicamente viable a largo plazo. Además, esta misma crónica plantea cuestiona la idoneidad del estilo decorativo elegido, al considerar que podría no ser completamente adecuado dentro del contexto específico de la obra representada.

Por otro lado, ocho de las reseñas obtenidas subrayan las reacciones positivas del público, destacando el entusiasmo y la aprobación general ante las innovaciones escénicas y decorativas implementadas por Vestris. En este sentido, se considera relevante reproducir el siguiente extracto que ilustra la recepción de la audiencia.

Cada acto presenta una escena que puede rivalizar en riqueza y gusto exquisito con cualquiera de las presentadas en este teatro. No sabemos si no se puede oponer objeción a los costosos acompañamientos de la escena. Los muebles, pensamos, parecen demasiado llamativos para la mansión de una hacienda rural. La recepción de la pieza fue muy inspiradora para su autor; Rara vez hemos visto un drama que el público pareciera más dispuesto a disfrutar, y cuyas faltas excusaran más alegremente, en consideración a la diversión que proporcionaba. Su repetición todas las noches se anunciaba en medio de un tormento de aprobación. ([s.a.] 1841c: 78)

Por todo ello, los resultados obtenidos permiten confirmar la relevancia de las innovaciones propuestas por Madame Vestris. Ello se refleja no solo en cuanto a su carácter disruptivo y pionero en la escena teatral de la época, sino también en lo que respecta a su amplia aceptación y reconocimiento tanto por parte de los críticos teatrales como del público asistente.

7. DISCUSIÓN

A continuación se expone la discusión y comparativa de los datos obtenidos en esta investigación.

Los artículos de prensa obtenidos contemporáneos sobre Madame Vestris reflejan una visión muy enfocada en el éxito visible de sus reformas e innovaciones estéticas y la respuesta del público a las mismas. El foco principal se centra en el impacto patente e inmediato de sus innovaciones, particularmente en cuanto a la decoración escénica, la estructura del teatro y las nuevas ideas sobre el diseño del espacio. Estos medios destacan la popularidad de Vestris y sus esfuerzos por transformar la experiencia teatral en algo más deslumbrante y atractivo para el público frente al teatro tradicional contemporáneo. Este enfoque pone énfasis en el espectáculo visual. Destaca principalmente la implantación del *box set*, la novedad y el entretenimiento. Subraya de este

modo su habilidad para captar la atención de la audiencia, que la considera una figura clave en el teatro de su tiempo y necesaria para la rentabilidad de sus teatros.

Por otro lado, la comparativa de los datos obtenidos con las investigaciones de la crítica literaria ofrece asimismo cuestiones relevantes. Los estudios y artículos más recientes desde la crítica literaria teatral adoptan un enfoque más profundo, centrado en las implicaciones estructurales y narrativas de las reformas de Vestris. La crítica moderna tiende a considerar no solo su capacidad para innovar visualmente, sino también su papel como una regeneradora tanto en la integración de la escenografía como en el contenido dramático planteado para sortear las limitaciones legales de su teatro. Además, se le reconoce como una figura clave que contribuyó al cambio hacia un teatro más moderno. En ese camino, la escenografía, el espacio y la narrativa se fusionan para ofrecer una experiencia teatral más coherente, completa, integral y envolvente.

De forma comparativa, los datos obtenidos por parte de la revisión sistemática de la prensa y de las teorías de la crítica teatral se exponen en el Cuadro 3.

Este contraste entre los enfoques de los artículos de prensa contemporáneos y la crítica literaria teatral subraya cómo la percepción de los logros de Vestris ha evolucionado a lo largo del tiempo. Así, pasó de una visión centrada en el impacto inmediato y popular (acreditada en los artículos de prensa derivados de la presente investigación) a una apreciación más profunda de su legado en la historia del teatro.

8. CONSIDERACIONES FINALES

Tras la exposición de los resultados mencionados en apartados anteriores a partir de la revisión sistemática, a continuación se exponen las conclusiones obtenidas respecto a la notoriedad e influencia sobre la implantación del medio cajón de Madame Vestris.

En primer lugar, el estudio arroja un total de trece fuentes bibliográficas para esta investigación. A pesar de que pueda considerarse un *corpus* de análisis reducido, los criterios expuestos en la metodología sobre inclusión y exclusión son tan específicos en el campo de la percepción, la espacialidad y la decoración teatral que generan que el número de crónicas obtenidas se puedan considerar como relevantes para este campo de estudio. Por lo tanto, con la especificidad planteada, se concluye que las publicaciones extraídas son válidas y suficientes para elaborar el análisis propuesto.

Cuadro 3. Comparativa entre revisión sistemática y teoría crítica teatral		
Aspecto	Artículos de Prensa (Contemporáneos a la época)	Crítica Literaria Teatral (Contemporánea)
Énfasis general	Popularidad por su impacto visual.	Enfoque en la integración estructural y narrativa del teatro.
Innovaciones	Se valora principalmente la decoración y el lujo de los teatros y sus puestas en escena.	Reconocimiento de la funcionalidad de las innovaciones escénicas, no solo estéticas, principalmente para los actores.
Respuesta del Público	Entusiasmo visual y reconocimiento de la nueva oferta teatral.	Relevancia histórica del impacto en la evolución del teatro moderno hacia el Naturalismo
Escenografía	Se destaca como un elemento decorativo para atraer al público.	Se valora como una herramienta narrativa que complementa la historia representada.
Percepción de Madame Vestris	Figura de innovadora popular que revitaliza el teatro.	Pionera en el uso moderno de la escenografía como herramienta narrativa y estructural.
Innovación y Legado	Innovaciones vistas como momentáneas y relacionadas con la estética, la percepción y el lujo.	Contribución al teatro moderno y su influencia duradera en la evolución de las puestas en escena.
Fuente: Elaboración propia		

Por otro lado, una vez analizados y discutidos los resultados alcanzados, se deriva la casi total uniformidad en los contenidos de los artículos tomados como referencia. Por lo tanto, las líneas planteadas por Madame Vestris respecto a la innovación en la arquitectura y a la percepción teatral, a la revolución en el concepto decorativo en escena, a su realismo así como su comparativa respecto a lo aportado por la crítica literaria teatral son compatibles y unánimes. De este mismo modo, en la presente investigación, con los resultados alcanzados, se puede concluir que, a pesar de la existencia de un posible sesgo al tratarse de crónicas de opinión anónimas y personales, la homogeneidad de los resultados asegura una confiabilidad de este estudio de revisión sistemática.

Por lo tanto, tras esta revisión, se considera a la actividad teatral de Madame Vestris como novedosa y relevante en la historia de las artes escénicas del siglo XIX en Europa occidental. Se sostiene así tras los artículos seleccionados que fue una figura clave en la implantación y desarrollo de la estructura del medio cajón sobre la escena de los teatros de tipología arquitectónica a la italiana de Londres.

Así mismo, se debe valorar a Madame Vestris como una de las protagonistas más relevantes de la inclusión de una decoración realista en extremo dentro del marco escénico al ampliar el espacio de acción de los directores de escena y extenderlo más allá de los tradicionales bastidores paralelos al espectador. El nuevo campo de actuación escénica mutó en una caja abierta por una de las caras frontal (la más próxima al espectador). Este movimiento permitió escenificar también en los espacios de suelo y techo. Del mismo modo, tras los resultados alcanzados se comprueba también la correlación de la implantación del *box set* como generador y amplificador del denominado teatro dentro del teatro según el concepto aplicado por la crítica teatral (véase Hernández Valcárcel 1988-1989).

Como resumen de los resultados alcanzados, se considera pertinente citar un último artículo de prensa a pesar de no figurar dentro del marco temporal de esta investigación. Sin embargo, se considera un fiel resumen de la figura de Madame Vestris analizado desde su contemporaneidad y publicado seis años antes de su muerte:

El acto benéfico de Madame Vestris, que tuvo lugar el viernes por la noche, contó con una asistencia brillante. Los palcos privados y los de planta baja estaban llenos de elegantes adornos, y los palcos superiores, el foso y la galería, estaban abarrotados. Para Madame Vestris, el escenario está destinado a muchas mejoras valiosas, entre las que se pueden citar el vestuario correcto, la escenografía apropiada, un escenario elegantemente amueblado y un efecto pintoresco en general. Madame Vestris los presentó por primera vez y los ha llevado a cabo rigurosamente. El buen ejemplo se ha seguido casi invariablemente y, en el momento en que escribimos, el pequeño teatro provincial no se atreve a presentar dramas en el estilo que, antes de su gestión, se presentaba en los mejores escenarios de nuestros teatros metropolitanos. ([s.a.] 1850: 5)

En conclusión, se puede afirmar que tras el análisis de la crítica teatral en la prensa generalista inglesa y sobre el marco temporal propuesto, se han alcanzado inferencias idénticas y análogas a las expresadas por la crítica escénica y literaria dramática. Por ello, se ha corroborado que el análisis y la investigación sobre los periódicos generalistas de la época es una metodología de estudio válida para la figura de Madame Vestris y para su posicionamiento en la historia del teatro.

REFERENCIAS

- ABUÍN GONZÁLEZ, Ángel (2007), “Breve contribución al estudio del espacio teatral”, *Las puertas del drama: revista de la Asociación de Autores de Teatro*, 30: 17-21.
- AKLH, Elie A. *et al.* (2021), “Declaración PRISMA 2020: una guía actualizada para la publicación de revisiones sistemáticas”, *Revista Española de Cardiología*, 74, 9: 790-799.
- ANTOINE, André (1903), “Causerie sur le mise en scène”, *Le Revue de Paris* 2, X: 596-612.
- APPLETON, William Worthen (1974), *Madame Vestris and the London Stage* (Nueva York: Columbia University Press).
- BANEGA, Horacio (2021), “La percepción de la ficción teatral”, *Octante*, 6: 1-10.
- BRATTON, Jacky (2008), “Vestris [née Bartolozzi; other married name Mathews], Lucia Elizabeth (1797–1856), actress and singer”, *Oxford Dictionary of National Biography*. [DOI: 10.1093/ref:odnb/18331]
- BUTLER, James (2010), “An Examination of the Plays Produced by Madame Vestris during her Management of the Olympic Theatre in London from January 3, 1831 to May 31, 1839”, *Theatre Survey*, 10, 2: 136-149.
- CANTERO GARCÍA, Víctor (2021), “La Comedia de magia como espectáculo audiovisual: el caso de Don Juan de Espina, de José Cañizares”, *Lectura y signo*, 16: 9-31.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis (2002), “Arquitectura teatral 1950-2000”, *Revista de filología hispánica*, 18, 2: 207-220.
- FERRONI, Giulio (2017), *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio* (Milán: Mondadori Università).
- FONDEVILA, Santiago (2010), “La crítica en el periodismo diario”, *Cuadernos de Pica-dero*, 21: 8-10.
- HERNÁNDEZ VALCARCEL, Carmen (1988-1989), “Algunos aspectos del teatro dentro del teatro en Lope de Vega”, *Anales de Filología Hispánica*, 4: 75-96.
- HINOJOSA-TICONA, Yessica *et al.* (2021), “Serie de Redacción Científica: Revisiones Sistemáticas”, *Revista del Cuerpo Médico del HNAAA*, 14, 1: 94-99.
- IGLESIAS VÁZQUEZ, Manuel (2024), “Da arquitetura teatral e da literatura dramática: processo metodológico”, *Anales de Investigación en Arquitectura*, 14, 1: 1-8.
- LOCK, Georgina (2020), “Eliza Vestris: ‘The Most Dangerous Actress of her Time’”, ponencia presentada en *The London Stage and the Nineteenth-Century World III*, Oxford.
- LÓPEZ CHUHURRA, Osvaldo (1967), “Máscaras y Rostro de Luigi Pirandello”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 216: 521-537.
- MACGOWAN, Kenneth y MELNITZ, William (1997), *Las Edades de Oro del Teatro*, trad. de Carlos Villegas (México D.F.: FCE).
- MONEGAL BRANCÓS, Antonio (2020), *Literatura y pintura* (Madrid: Arco Libros).
- MOODY, Jane (2007), *Illegitimate Theatre in London, 1770-1840* (Cambridge: Cambridge University Press).
- MÜLLER, Milagros (2005), “Percepción del Espacio de representación para el arte actual”, *Proceedings of the 9th Iberoamerican Congress of Digital Graphics*, 1: 75-79.
- NIETO NUÑO, Miguel (2021), “La ilusión teatral: su construcción desde la escritura”, *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 197, 801: a612.
- OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco (2021), *Historia Básica del arte escénico* (Madrid: Ediciones Cátedra).
- PARIENTE FRAGOSO, José Luis (1988), “Te ven o no te ven; esa es la cuestión. Breve ensayo sobre la evolución de los espacios teatrales en Occidente”, *Revista Tamaulipas en la Cultura*, 1: 18-27.
- PEARCE, Charles Esward (1900), *Madame Vestris and her times* (Londres: Stanley Pual & Co.).
- PELLETTIERI, Osvaldo (1997), *Pirandello y el teatro argentino (1920-1990)* (Buenos Aires: Galerna).
- PÉREZ JIMÉNEZ, Manuel (2004), “Hacia una teoría de la crítica teatral”, *Revista del GETEA*, 18: 14-21.
- REVILLA, Diana (2020), “El método de investigación documental”, en Sánchez Huarcaya (2020: 7-22).
- REVUELTA BRAVO, Carlos (2018), “La conquista de la cuarta pared: evolución del frente de escena en el teatro renacentista”, *Revista europea de investigación en arquitectura*, 13: 145-164.
- ROLDÁN MORAL, María Sierra (2014), *La Indumentaria desde la puesta en escena: de Buontalenti a Diaghilev* (Sevilla: Edición Universidad de Sevilla).
- [S.A.] (1831a), “Royal Olympic Theatre”, *English Chronicle and Whitehall Evening Post*, 4 de enero: 7.
- ____ (1831b), “The Teatres - Olympic”, *Weekly Times*, 2 de octubre.
- ____ (1832), “The Play-Goer”, *The True Sun*, 29 de noviembre.
- ____ (1833), “Theatrical Examiner - Olympic Theatre”, *The Examiner*, 24 de febrero: 117-118.
- ____ (1836a), “The dramatic Mirror - N^o XXII”, *The News and Sunday Herald*, 2 de octubre: 317.
- ____ (1836b), “The Play-Goer”, *The London Dispatch*, 4 de diciembre: 91.
- ____ (1836c), “The Theatres. Novelties of the week - Gossip”, *The London Mercury*, 4 de diciembre: 93.

- ____ (1841a), “Convent-Garden Theatre”, *The Times*, 5 de marzo: 5.
- ____ (1841b), “The Stage - Covent Garden”, *The Planet*, 7 de marzo: 5.
- ____ (1841c), “Theatres”, *The Satirist; or, the Censor of the Times*, 7 de marzo: 78.
- ____ (1850), “Theatrical and Musical”, *The Weekly Chronicle*, 21 de julio: 5.
- SÁNCHEZ HUARCAYA, Álex O. (coord.) (2020), *Los métodos de investigación para la elaboración de las tesis de maestría en educación* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú).
- SERRAÑO MAÑES, Montserrat *et al.* (coords.) (2000), *La philologie française à la croisée de l'an 2000 : panorama linguistique et littéraire*, Volumen 1 (Granada: Universidad de Granada).
- SIRERA, Josep Lluís (2009), “La crítica teatral como documento para el estudio de la historia del teatro español (reflexiones metodológicas)”, *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, 23: 190-215.
- SURGERS, Anne (2004), *Escenografías del teatro occidental*, trad. de Magdalena Arnoux (Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur).
- VILVANDRE DE SOUSA, Cécile (2000), “La teatralidad en el espacio contemporáneo francés”, en Serrano Mañes *et al.* (2000: 245-254).
- VITTORINI, Domenico (1935), *The Drama of Luigi Pirandello* (Pensilvania: University of Pensilvanya Press).
- WILLIAMS, Clifford (1973), *Madame Vestris: a theatrical biography* (Londres: Sidgwick & Jackson).
- WYNDHAM, Henry Saxe (1906), *The annals of Covent Garden Theatre, from 1732 to 1897* (Londres: Chatto & Windus).